Kurt Karl Eberlein

1933, 4109

Was ist Deutsch in der Deutschen Kunst?

C 6250 40/5

Verlag E. A. Seemann · Leipzig

1933, 4109

Kurt Karl Eberlein

Was ist Deutsch in der Deutschen Kunst?

Verlag E. A. Seemann · Leipzig

(1934)

40
[6250 :5

Schriften zur deutschen Lebensficht

Herausgegeben von Erich Rothacker, Bonn

Copyright 1934 by E. A. Seemann, Leipzig
Printed in Germany. Alle Rechte vorbehalten

„Was werden wird ist dunkel. Wie die Welt sich gestalten wird ist verborgen. Aber was werden soll und was wir tun müssen, ist keinem verborgen."

Arndt

Es ist heute an der Zeit, in den Kampf einzugreifen, der an den Grenzen des Kunstreiches für und wider die deutsche Kunst begonnen hat, denn es geht hier nicht nur um geistige künstlerische Werte, nicht nur um das Gesamtdeutsche, sondern insgeheim auch um die Idee des neuen Deutschland und des neuen Reiches der nationalsozialistischen Revolution. Da ist es Sache des Mannes, Stellung zu nehmen, Sache des Fachmannes, der zwanzig Jahre in deutscher Kunst lebte, einzugreifen und gegen all den Mißverstand, den Unverstand, gegen all die böswillige, hartnäckige Torheit vorzugehen, die mit veralteten Waffen ihren vereinsamten Posten halten will. Von dem Mutterboden des Nationalen kämpfen wir heute gegen den Hinterhalt der Verneiner, gegen „Kunstsybariten, Ästhetengesindel und Internationalitätsnobs", gegen die alten „Buchhalter- und Magazinaufseherexistenzen, die sich Gebildete nennen", gegen die Kunstjobber, denen die

Kunst eine Aktie, nicht das Gewissen der Menschheit ist, die an der „Bordellisierung unserer Kunst" mitschuldig sind und nicht verbrennen wollen, was sie angebetet haben. Trotzdem die nationale Revolution klar und eindeutig den Weg gewiesen und sich wie uns alle zur reinen deutschen Kunst verpflichtet hat, wagt man es heute noch, gegen diese Kunst zu kämpfen, die Verurteilten vorzuschieben, das Seelentum der Nation zu verraten und die Maße zu verfälschen, wie wenn es noch fraglich wäre, was deutsche Kunst, ihr Geist, ihr Wesen, ihr Gesetz ist, wie wenn der Kampf nicht schon längst entschieden, der Sieg nicht schon längst errungen wäre. Man fühlt wohl, daß dieser Kunstkampf ein kunstpolitischer ist, daß dieser Kunstsieg ein nationaler Volkssieg ist, daß mit dieser erledigten Gruppenkunst, Parteikunst, Künstlerkunst eine ganz bestimmte Großstadtschicht, nämlich das Fellachentum der volklosen, heimatlosen, gottlosen Zivilisationsliteraten endgültig abgewirtschaftet hat. Wenn es um Kunst geht, geht es immer um den ganzen Menschen, um Gott und Seele, Nation und Volk, Heimat und Kultur, um die edelste Sprache, die Kunstsprache, um den höchsten Lebensprozeß des Menschen, die künstlerische Zeugung. Die Frage: Was ist deutsch in der deutschen Kunst? ist die Frage nach dem Deutschen, das seine Idee und Sendung heute wie immer erfüllt und erfüllen muß, ist die Frage nach

dem Naturgesetz unseres nordischen Seelentums, nach dem Geiste des Deutschtums, nach dem Schicksal unseres Volkes und unserer Nation. Die Kunst selbst gibt uns die Antwort auf die Frage: Was ist deutsch?

*

„Volk ist die Einheit der Seele, Nation ist die Einheit der Idee." Auch Nationen sind Persönlichkeiten und haben die Pflicht, ihrer Idee zu leben, ganz sie selbst zu sein, so wie Gott sie wollte. „Eben durch ihre Kunst ist die Verschiedenheit der Nationen im Zunehmen" — schreibt Humboldt an Goethe und deutet damit auf die eigene Nationalsprache der Kunst. Immer wieder hat man diese Sprache entdeckt, gedeutet, gelesen, immer wieder für und um sie gekämpft und gelitten, weil die innere Einheit fehlte, weil das Fremde das Eigene zersetzte, weil das Deutsche verkannt und verraten wurde. „Deutschland ist die Gesamtheit aller deutschempfindenden, deutschdenkenden, deutschwollenden Deutschen: jeder einzelne von uns ein Landesverräter, wenn er nicht in dieser Einsicht sich für die Existenz, das Glück, die Zukunft des Vaterlandes in jedem Augenblicke seines Lebens persönlich verantwortlich erachtet, jeder einzelne ein Held und ein Befreier, wenn er es tut (Lagarde)." Solche Helden gab es immer, gab es auch in dem

Kampf um die Gesamtwissenschaft vom Deutschtum, um Pflege und Erforschung unserer Werte, unserer Deutschwissenschaft, lange bevor das unsichtbare Vaterland zum sichtbaren wurde. Ich erinnere an den denkwürdigen Kampf um eine Nationalakademie seit 1617, an die Leibniz, Gottsched, Klopstock, Herder, Uhland, Arndt, Stein, Grimm, Ranke u. a., an die Vorkämpfer deutscher Art und Kunst, deren wichtigste Namen eine Ehrentafel verdienen: Herder, Goethe, Fichte, Wackenroder, Grimm, Görres, Boisserée, Schwind, Nietzsche, Lagarde, Langbehn, Thode, Neumann, Thoma, Steppes, Haupt, Schultze-Nmbg., Benz, Spengler, Dehio, Hitler. Wir haben Akademien und Universitäten genug, aber noch immer haben viele nicht begriffen, um was es geht, und daß die verehrende Kraft der Jugend von ihnen mehr erwartet als nur Wissen und Lehre. Wie sollen auch diejenigen erziehen, die selbst im Wesensdeutschen nicht erzogen sind. Eine Bildung kann nicht gelehrt werden — sagt Lagarde, der seine Kollegen kannte — sie muß gelebt werden. Erziehung und Unterricht sind zweierlei. Und Langbehn, der Rembrandtdeutsche, erkannte schon damals: „Das neue geistige Leben der Deutschen ist keine Sache für Professoren; es ist eine Sache der deutschen Jugend, und zwar der unverdorbenen unbefangenen deutschen Jugend, sie hat das Recht." Uns fehlt neben dem Deutschen Archäo-

logischen Institut, das der antiken Kultur dient, ein Deutsches Kunstgeschichtliches Institut, das der deutschen Kultur lebt und das auf Grund planmäßiger Forschung und Sammlung der deutschen Kunstpolitik und Kunstpropaganda im ganzen Reiche die Waffen schmiedet und das Reichsarchiv Der Nationalen Kunst als ein Schatzhaus deutschen Geistes füllt und bewahrt. Der Kunsthistoriker ist kein Spezialist, sondern eine nationale Persönlichkeit, Seher, Deuter, Dolmetscher zugleich, nicht der Kenner des Kunstmarktes, aber der Kenner des Kunstgeistes, der nationalen Kunst- und Lebenswerte, der Kunstzeichen und Kunstsprache, Wächter und Warner, Lehrer und Wehrer des Kunstreiches und seiner Kunstpolitik. Lest Lagarde: „Die Kunstpolitik wird zuweilen ein Kunstkrieg sein müssen; der Krieg ist aber stets eine angewandte Politik wie die Politik stets ein theoretischer Krieg ist. Darum bedarf es hier eines leitenden Generalstabes von Kunstpolitikern: von ihm hängt schließlich das geistige Schicksal des deutschen Volkes ab. Der Kunstpolitiker soll in gewissem Sinne Prophet sein; Enthusiasmus, den man gegenwärtig in politischen Dingen so gern zitiert und in geistigen Dingen so ungern sieht, darf ihm nicht fehlen. Die Realisten von heute freilich verdammen diesen Geistes-

faktor; um so mehr soll der Deutsche an ihm festhalten!"

Von dieser Warte eines kunstpolitischen Generalstabes aus werden auch meine Betrachtungen geleitet, denn es geht heute nicht um Bildung alten Sinnes, sondern um Erziehung. Um die Erziehung des Deutschen zum Deutschen. Da ist auch die Kunsterziehung von höchster Bedeutung, denn alles ist Schule, was deutsch war und deutsch ist. Das Leben, die Schulen, das Museum erziehen den neuen Deutschen von morgen zur Kunst; Stadt und Staat, Land und Reich haben die Pflicht, dies Ideal mit allen Kräften zu fördern und vorzuleben in jedem ihrer Vertreter. Die Kunst, die bisher sooft die Rolle des Aschenbrödel gespielt hat, muß, in ihre alten Rechte und Pflichten erhoben, zu einer Lebenskraft werden, die den ganzen Menschen ergreift und verwandelt. Immer wieder hatten unsere Vorfahren das Bewußtsein dieser nationalen Aufgabe, immer wieder haben sie in unserer Kunst das Deutsche und die Nation gesucht und gefunden. Man hatte gehofft, daß der große Krieg die innere Wiedergeburt des Deutschen und eine neue deutsche Kunst heraufführen könne und müsse. Aber die Blütenträume konnten bei solchen Gärtnern nicht reifen. Jetzt oder nie wird das neue dritte Reich diese innere Wiedergeburt finden, aus der auch die Kunst neue Blut- und

Seelenkräfte ziehen wird für die innere und äußere Heimat.

*

Boden-Raum und Blut-Seele der Rasse schaffen die Sprache, zu deren Ausdrucksprache die Kunst gehört. Die Kunstsprache ist dem germanischen Deutschen reiner Wesensausdruck, erlebt und gelebt in Wortbild, Tonbild, Zeichenbild; Opfer, Abwehr und Mythe, Eigensprache und Eigenrhythmus des Geistes, Dichtung und Musik vor der bildenden Kunst, die erst später erscheint, „form"-los geformt als unbewußt seelisches Künstlertum. Wie dieser eigenen Seelensprache, die aus der Völkerwanderungskunst eine germanische Volkskunst schafft, im Mitteldurchgang, von Osten, Westen, Süden bestürmt, durch das Christentum die Fremdsprache anderer Völker bekannt wird, wie sich das Germanisch-Heidnische in Sitte und Brauch, Bauer und Kind versteckt, wie mit der neuen Lehre Form und Inhalt einer neuen Kunst getrennt erscheinen, die als Hofkirchenkunst der Volkskunst gegenübertritt — dies alles ist nur anzudeuten, um das Gesetz unserer eigenen Sprache zu erkennen. Das Gesetz dieser Gesamtkunst ist das Mythisch-dichterische bildlicher Schau und Deutung, rhythmisch-dynamischer Innenform, die weder logisch noch metrisch, weder leiblich noch plastisch die Phantasiekraft, den Ausdrucksdrang, die innere Musik verdichtet und dem richtig „schön" geform-

ten Dargestellten ebenso widerspricht wie die Nacht dem Tag. Das unwirklich Phantastische, spielerisch Magische, das den ganzen Menschen schöpferisch ergreift, will niemals die Nachahmung und den Eigenwert der Form, immer die symbolische Deutung, die Dichtung, den Ausdruckswert des Erlebens, dem auch der Steinbau der Architektur zum Ornament wird. Aus der tiefen Einsamkeit der Weltsehnsucht und Weltangst schafft diese faustische Seele mehr Schreckkunst als Schmuckkunst und singt wie das Kind im Dunkeln seine eigene Sprache, die im Bekennen erkennt, im Sehnen sieht und, wie sehr sie leidet, Gestalt wird. Wer in Spruch, Legende, Lied, Predigt, Volksbuch, Bild und Spiel nicht das Eigengesetz dieser volkstümlichen Kunstsprache und ihrer Mundarten erkennen kann, wer das Musikalisch-Dichterische dieser Bild- und Phantasiefreude, dieser Fern- und Nahliebe, das Kindlich-Bäuerliche dieser Hingabe und Selbstvergessenheit nicht in sich nachschaffend erschauen kann, dem ist freilich der alte Kunstschatz der Nation verschlossen und er beschäftigt sich besser mit der metrischen Kunst der lateinischen Welt.

Kunst ist ein Organismus. Es gibt keine Einzelkünste wie im Museum, es gibt nur Kunstarten verschiedenen Seelentums, verschiedener Volkheit. Mag auch „der Schlauch der Kunstspritzen" sich gegen mich ergießen, ich sage es dennoch: Wer von der alt- oder neudeutschen Kunst „schöne" Form,

Metrik, Symmetrie, Abbildung, Unterhaltung, Selbstzweck, Bloßmalerei, l'art-pour-l'art-Geschmack, Augenhurerei, Sensation und Ismen verlangt, der ist selbst durch und durch undeutsch, artfremd, wesenfremd und verdiente in einer internationalen Weltausstellung eingeschlossen zu werden. Wer die Muttersprache seiner Heimat verkennt, soll nicht in ihr leben, und wie viele leben nicht in ihr als moderne Nomaden! Aber mit dem Kunstwerk allein ist es auch nicht getan. Was hilft ein Schlüsselloch ohne Schlüssel, eine Schrift ohne Leser, eine Partitur ohne Spieler! Der Mensch ist durchaus Instrument und nur ein Bogen ohne Geige, wenn er nicht der ganze Mensch ist. Erst im Leser, Spieler, Betrachter schafft sich das Kunstwerk fertig, wieder, ganz, mit seiner Kunstseele und seinem Bedeutungsgehalt. Wo wäre dies deutlicher als im Theater, da auf die Halbkugel der Bühne die Halbkugel der Zuschauer gehört, damit ein ganzes, lebendiges Spiel in allen Ereignis werde. Kunstwerke sind Bruchstücke, Texte, Noten, Halbkugeln, Türen, und es gibt Türen, zu denen kein Schlüssel, Kunstkörper, zu denen keine Kunstseele mehr paßt. Jede Außenform hat auch eine Innenform, jedes Bild einen mitgemalten Beschauer, und wir dürfen gar nicht daran denken, wie verändert und entstellt diese Kunstkörper zumeist sind, nicht nur ihrem Kunstraum, Kunstort, Wirkungskreis entrissen, sondern

auch verblaßt, gealtert, nachgedunkelt, verputzt wie farblose Plastik, durchwachsene Malerei, abgegriffene Prägung, verblaßte Färbung. Und dazu kommt noch das Mittlerwesen, das Zwischenglas, die entstellende Brille des Beschauers, mit dem Brechungswinkel seiner Welt und Zeit, seinem Nichtmehr und Nochnicht in Wesen, Alter, Art. Die Geister der Kunst sind ewig, aber ihre Masken nicht. Und wer nicht schauen kann, darf auch nicht sehen. Man wird, was man ist, aber man erlebt, was man darf. Auch Künste sterben, wenn ein neues Seelentum erwacht. Wir haben es erlebt, denn was sind die sogenannten Stile? Kräfte völkischer Reinheit, Vollendungen, Erfüllungen, wesendes Werden wie Schicksal. Wir haben ihnen Namen und Begriffe gegeben, aber was ist mit Klassik, Romanik, Gotik, Renaissance, Barock, Empire gesagt? Greift man mit Worten den Engel, den Regenbogen, den Sonnenuntergang? „Unbegreiflich ist immer die Rose, unbeschreiblich die Nachtigall." Man hat sich gefragt und gestritten, was Deutsch in diesen Stilen sei, woher und warum. Ein französischer Professor kam sogar in einer kunstpolitischen Schmähschrift zu dem Ergebnis, daß die Deutschen immer nur gestohlen hätten und immer ohne Genie wären. Der Arme war offenbar in Auge und Ohr unmusikalisch.

Wenn auch der Deutsche, bestärkt durch die

mittelalterliche Kaiserpolitik und durch die Sonnensehnsucht des Gegensatzes, immer wieder die klassische Südkunst wie Faust die Helena suchte und vom romanischen Kunstwesen verführt wurde, so hat er doch immer wieder sich selbst und sein deutsches Gesetz gefunden. Man muß in den Stilen wesensdeutsch und herkunftdeutsch trennen. Im Allgemeingeist einer Stilepoche lebt der Nationalgeist eines Volkes wie eine Mundart in einer Sprache. Ein Seelentum ist stark genug, jede Sprache zu verwandeln und seine Idee auszuleben, so daß eine germanische, völkerwandernde, karolingische, romanische, gotische, barocke Sonderkunst entsteht, die deutsch gefühlt und betont der faustischen Ausdrucksprache gehört, und man hat diesen Seelendialekt sogar in der Kunst des Klassizismus deutlich herausgelesen. Die Kunst als Selbstbekenntnis des Innenlebens wächst immer im Boden der Heimat, mundartlich, wie der Rheinwein, der Moselwein, der Pfälzerwein. Der Becher mag der gleiche sein, aber der Wein gehört nicht dem Becher. Woran erkennt man die deutsche Romanik, die deutsche Gotik eines Münsters, einer Figur, einer Handschrift, warum ist deutsche Renaissance, deutscher Barock, deutsches Rokoko, deutscher Klassizismus unverkennbar eigen im Bau wie im Drang, im Ornament wie in der Linie, woran sieht man denn sogleich, daß ein mittelalterliches, auf den Kopf gestelltes Bild

fränkisch, schwäbisch, allemanisch, französisch oder italienisch ist? Gibt es nicht Stammesfarben, Stammesformen, Stammesseelen? Man sieht, daß ein Bild von einem Juden gemalt ist, und man kann deutlich den deutschen, französischen, österreichischen, russischen Juden des gleichen Stiles unterscheiden, denn es gibt keine rein jüdische Kunst, es gibt nur eine jüdische Kunst in deutscher, französischer, spanischer, russischer u. a. Kunstsprache. Wenn etwas niemals international war, so war es die Kunst, und noch im Plakat, im Film verraten sich Völker ebenso wie in ihrem Latein, in ihrer Schrift, in ihrem Druck.

Man spricht immer von „Stil" und vergißt die Sonderstile, die in diesem Sammelwesen mitwirken. Der allgemeine Zeitstil der Epoche, der Nationalstil des Volkes, der Stammesstil, Landesstil, Ortstil der Landschaft, Provinz, Stadt, der Schulstil einer Werkstatt, eines Bundes oder Kreises, der Sozialstil einer Gruppe, eines Standes, einer Klasse, einer Schicht, der Persönlichkeitstil eines Meisters und Führers, der Materialstil in Stoff und Werkzeug, der Zweckstil durch Gebrauch, Nutzen, Zweck, der Jugendstil, Mannesstil, Alterstil der Lebensalter — alle diese Stile laufen doch ineinander im Gewebe des Kunstwerkes wie Kette und Faden. Dazu kommen als drei feindliche Mächte die Wesensstile des Volkes, des Hofes, der Kirche. Betrachten wir ihre Gegen-

sätze, so will das Volk doch Seelenausdruck in Abwehr, Zier, Bedeutung, Sitte, Schau und Illustration, d. h. Totemgeist in Körper, Haus und Gerät. Der Takt dieser Unterschicht ist das ländliche Bauernjahr, erdgebunden, blutgebunden, rassisch-national. Der Hof und sein Adel wollen die Kunst als Schmuck und Dekoration, als Abbildung und Lebensallegorie, nicht als Deutung, reich, geschmackvoll, stilmodisch. Seine Augenkultur fordert das Lehr- und Lernbare der Schule, die Festkulisse der Stadt wie des Saales, die Standesvertretung des Baus wie des Geräts. Der Takt dieser Oberschicht ist das Hofjahr der Stadt, erdfern, blutstolz, modesüchtig, weltlich international. Die Kirche will Symbol und Lehre des Seelenheils, sinnbildliche Zeichensprache des Volks. Sie verlangt den ornamentalen Tabugeist des Kultraumes, die kanonische Würde der Heilskunst. Der Takt dieser Überschicht ist das Kirchenjahr, erdfremd, blutfremd, anational, übernational. Das Handwerk des Volkes liebt die Linie als Seelenform, die Farbe als geistige Kolorierung, das Zeichen als Bedeutungsrune. Seine Rassekunst ist Selbsterzeugnis, seelisch-sittlich, ungeregelt, ungesetzlich, unbewußte Kunstferne überlieferter Eigensprache, Dialekt des Bodens und seines Daseinsstromes. Die Hofkunst liebt das kunstreiche, darstellende Bild, die Farbe sinnlichschön, und dekorativ. Ihre Künstlerkunst ist Fremd-

erzeugnis, geschmackvoll, modisch, gesellschaftlich, ihre Meisterschaft hat gesetzlichen, öffentlichen Lehrcharakter, kunsttheoretische Logik bis in die dienende Akademie. Ihre internationale Klassensprache ist volkfern, agermanisch, idealistisch. Die Kunst der Kirche ist symbolische Schrift, sie liebt Form und Färbung als Ornament. Ihr Kunsthandwerk ist lange führend und schulend, liturgisches, kanonisches Selbsterzeugnis, bis es dem Laienkünstler verfällt in höfische Mode. Ihre Überlieferung heißt Kloster, ihre Übung heißt Andacht. Ihr Fortschritt wird Stil, der im Erhalten erstarrt, im Heiligen dauert, im Typischen bedeutet. Ihr Zwecksinn ist überzeitlich und übernational, denn nur das Gültige, Bleibende ist religiös. Deshalb sind ihre größten Feinde die Renaissancen der Antike, die Moden der Höfe wie der Moderne. All dies beruht auf der Vereinbarung, die in Werk und Betrachter unbewußt zusammenklingt.

Kunstgeschichte ist vor allem Zeichengeschichte und Bedeutungsgeschichte der Kunstzeichen. Man trenne also, wenn man von Stilen sprechen will, Handwerk und Kunst, Deutung und Bildung, Illustration und Dekoration, Selbsterzeugnis und Künstlererzeugnis, Eigensprache und Fremdsprachen, Unterschicht und Oberschichten, Volk und Gesellschaft, die sich in der Kirche versöhnlich finden. Man trenne also auch heute endlich Volksmuseum, Hofmuseum, Kirchenmuseum, die Ein-

kehrkunst von der Einflußkunst, die Nationalkunst von der Internationalkunst. Das Nationalsozialistische Kunstmuseum der Zukunft wird das National-Stilistische vom National-Soziologischen klar und deutlich sondern, und das sinnlose Durcheinander unserer Gruppenkunst und Kunstgruppen, wie es heute den Beschauer verwirrt, darf und kann nicht mehr möglich sein. Deutsche Kunst ist nicht jede in Deutschland geschaffene Kunst; deutsche Kunst ist die in Deutschland von deutschen Menschen deutsch geschaffene Kunst, die gewachsene, nicht die gezüchtete Kunst. Das mögen die nicht vergessen, welche die Sammelmuseen der wissenschaftlichen Allerweltsbildung endlich dem nationalsozialistischen Volke sinnvoll ordnen müssen! Ebenso wichtig wie die Stile erscheinen mir nämlich die Gruppen, die Stufengruppen des Volkes und seiner Kultur. Zwischen einem deutschen, einem böhmischen, einem französischen, einem italienischen Adeligen des 14. oder 18. Jahrhunderts ist der Unterschied im Stilgeschmack gering; aber zwischen dem deutschen Adeligen, dem Bürger, dem Bauern liegt eine Welt. Einen karolingischen Hofherrn und einen karolingischen Bauern eint höchstens der Glaube. Und war das nicht bis gestern so? Ist diese Gruppenleiter nicht viel wichtiger als die Stilleiter, oder besser gesagt, hingen diese Leitern nicht zusammen durch Spiegelung?

Ist nicht die eine der Schatten der andern? Der soziale Springbrunnen, das Sinnbild der Mode und ihres Wechsels von oben nach unten, der Wettstreit der Stände, ihr Modekampf, ihr Wettrennen nach dem Geschmacksprivileg, ihr Stilstreit und ihr ewiger Gegensatz im Auf und Nieder — ist nicht dies das wahre Triebwerk, wenn man die große Kunstuhr von hinten betrachtet, um ihre Triebkraft, nicht aber ihr Zifferblatt zu beachten? Lag zwischen Reich und Arm, Hoch und Nieder, Gebildet und Ungebildet, Modern und Unmodern, nicht der gleiche, unselige, tragische Abstand, der Stadt und Land, Kirche und Volk, Hofkunst und Bürgerkunst, Bürgerkunst und Bauernkunst trennte?

Der Kunstkampf von heute, der Kampf um die Kunstmode von gestern ist doch auch wieder nichts anderes als ein Gruppenkampf, ein Klassenkampf, ein Blutkampf der Großstadt gegen ein ganzes Land. Geht hier nicht eigentlich ein Hotel gegen ein Volk an, ein Pack von Gästen gegen die Wirte vor? Und das sollen wir uns bieten lassen im nationalsozialistischen Volksstaat, daß ein Ästhetengesindel dem neuen Deutschen eine kurzlebige, längstbegrabene Großstadtmode aufdrängen will? Der Deutsche hat entschieden, die Zeit hat gerichtet, der Freiheitskampf der Kunst war so siegreich wie der politische. Es war doch immer dasselbe! Die führende Oberschicht bringt den Stil, ob das

Hof, Kirche oder Kapital war, nach dem Gesetz der Fernmode aus der Fremde, denn es ist „nicht weit her", was nicht neu und fremd ist. So kommen wie das Christentum, Latein, Byzantinismus, Gotik, Renaissance, Barock, Empire, der schöne Vers, die schöne Form, der schöne Bau, die schönen Künste, die Wissenschaft, die Logik, die Theorie, die Klosterkunst, die Hofkunst, die Künstlerkunst, die Akademiekunst wie fremde Moden und Sitten aus der Ferne. „Kunst" ist Obergruppe, Handwerk ist Volk. Stilkunst ist Weltstadt, Volkkunst ist Land. Unsere Kunstgeschichte ist heute noch Stadtgeschichte. Spengler hat recht gesehen: geben und nehmen verlangt gleiche Empfänger, und fehlen diese gleichen Voraussetzungen dem Gebenden und Nehmenden, so entsteht das, was wir hatten, die Trennung von Kunst und Volk. Dies greift auch in das Stilistische ein: das Ideale ist Obergruppe, das Reale ist Untergruppe — daher die „griechische Nase" des Adels und des Staates, daher der Realismus und Naturalismus der Großstadt. Jede führende Untergruppe beginnt realistisch und endet idealistisch nach feudalem Vorbild (siehe Renaissance und Klassizismus). Das Idealistische, Klassizistische ist immer unpopulär, aber das Realistische kann zuweilen „schick" werden. Klassisches kann durch sozialen Bildungsehrgeiz popularisiert werden, Faustisches kaum. Exotisches ist vornehm, vom Chinesen bis zum In-

dianer, vom Neger bis zum Irren — man „trägt" deshalb Van Gogh — Heimisches ist unfein, es sei denn Salontirolerei, Unterweltromantik, Kinderkunstschwindel. Zöllner, Holzhacker und Matrosen sind als Maler „gefragt", viel feiner aber sind Japaner, Russen, Eskimos. Heute bevorzugt man Vorgeschichtliches, Frühgermanisches, Ausgrabungskunst und genießt es ästhetisch als „Expressionismus". Südseemalerei, Russengraphik, Negerplastik und getönte Moritzeichnungen sind stark „gefallen". Expreßionanistisches ist „gedrückt". Die Musterkollektion des Kronprinzenpalais ist nicht mehr führend. Aber das Land? Die provincia? Wer berät die nun, wenn die Großstadt „falliert"? Wo bleibt der Musterkoffer? Versackt die Provinz oder wird sie deutsch? Gesunkene Moden, Stile, Techniken bleiben bekanntlich im Bauernhaus liegen, das ewig ist. Früher konnte das Moderne durch Alter religiös werden, wie der romanische und gotische Kirchenstil, aber schon längst kann die Stadtmode nicht mehr ländlich werden, nie wird der Impressionismus oder Expressionismus beim Volke enden, das ihn aus gesundem Instinkt ablehnt. Wenn auch einzelne Kleinstädte heute bei Manet, Cézanne, Matisse gelandet sind oder bei ihren deutschen Fälschern, was beweist das für die Allgemeinheit!

Zivilisation ist unfruchtbar. Nur durch Gruppen wurde die deutsche Kunst immer wieder über-

wunden, überfremdet, übertölpelt, es war immer die führende Oberschicht, die das Fremde suchte — dies blieb ihr Modeprivileg, nachdem die Kleidung international geworden war — der Hof, die Kirche, die Gebildeten ohne Weltbild, die Bildungs- und Unterrichtsanstalten des deutschen Renaissancismus, die „Ullsteindeutschen", die Bildungsfellachen, das waren die wahren Feinde völkischen Seelentums. Vergessen wir nicht einen gewissen Kunsthandel und seine Lakaien! Die Großstadt ist immer der Feind einer wahren Kultur, schon weil sie Mode will. Auch dies ist eine Bodenfrage. Aus Asphalt und Mietkasernen wachsen nur Röhren. Kanalisation ist kein Blutkreislauf. Jenes Einssein von Volk und Kultur, das wir besaßen und das uns die italienische Renaissance durch den „großen Bruch" mit Ausnahme der deutschen Romantik für lange zerstört hat, beruht auf dem dichterischen Denken germanischer Kunstsprache, deren Phantasiekraft und Ausdrucksdrang die Welt als Innenschau mit dem geistigen Auge erlebt. Aus diesem Naturgesetz ihres Wesens ist die deutsche Volkkunst den anderen Nationen immer unverständlich, also minderwertig erschienen, denn Nationen verstehen sich noch weniger wie die Menschen fremder Länder. Immer waren wir, die das Unwirkliche des Phantasie-Inhaltes unmittelbar im Bilde nicht mit Bildern in einer scheinbar verworrenen, unklaren Rhythmik als „das zusam-

mengezogene Weltbild" unserer Art ausgesprochen haben, immer waren wir für jene nur Barbaren, Hinterwäldler, Jenseiter, Träumer und Narren eines eigenen Herzens.

*

Die Robinsonnatur des deutschen Künstlers wird deutlicher, wenn wir nun die Kunstmittel seiner Kunstsprache genauer betrachten, die in ihrem Ausdrucksdrang immer „Traumkunst", Ornamentik und faustischer Kunsttrieb, unendliche Musik eines ewigen Raumes, Innenwelt und Seelenschau als die Kunst einer eigenen Heimat war. Niemals wollten wir das körperlich-plastische Wirklichkeitbild, die Körpersinnlichkeit klarbegrenzten Raumes, die ruhende Formschönheit irdischgestillter Umwelt. Nie die reine Erscheinungsform des Daseins, das Gefäß wiederholbarer Außenform, nie die herausgestellte Sonderung getrennter Formen, Körper, Räume. Dazu waren Einsamkeit, Sehnsucht und Leid, Spannung, Widerstreit und geistige Unruhe zu groß. Nie war der Augenblick Glück genug, Glück der Nähe, Glück des Daseins, nie war der nachahmende Trieb so stark, daß der Ausdruckstrieb der Seele ganz geschwiegen hätte, daß das Auge bloß zum Spiegel geworden wäre. Wo dies geschah, war immer Verrat des Eigenen, fremdes Vorbild und romanische Lehre. Der Wandel der Kunst geht immer vom Zeichen zum Bild, von der Naturferne

zur Naturnähe. Der Geist entscheidet, wie hoch, wie tief die Kunst lebt, aus welcher Lebenskraft ihre Beseelung, ihre Gestaltung strahlt und west. Deutsche Kunst bewegte sich deshalb immer mit völliger Freiheit zwischen Naturferne und Naturnähe, weil die geistige Mitte und die deutsche „coincidentia oppositorum" immer die gleiche bleibt, so daß diese Kunst niemals in sinnloser Abstraktion wie der „Expressionismus" von gestern, niemals in sinnlosem Naturalismus, wie die „Sachlichkeit" von heute versinken konnte. Daß auch nach der italienischen Renaissance die dichterische Erregung durch den Bildersturm der Reformation, den prunkvollen Barock, durch das zierliche Rokoko in die glühende norddeutsche Romantik — sie war der erste Freiheitskrieg gegen Frankreich —, in die neudeutsche-religiös-patriotische Kunst, in das deutschrömische Nazarenertum hindurchbrach. Diese Kunst der Neudeutschen und Nazarener war die erste Wiederanknüpfung an den verlorenen Kunstgeist des Mittelalters und seiner Volkgemeinschaft. Und diese Wiedergeburt nationaler Kunstsprache ging erst mit Cornelius zu Grabe, als der italienische Renaissancismus und das belgische Franzosentum siegten. Feuerbach, Marées, Hildebrand waren die großen Romanisten, die das Deutsche an Rom verrieten wie die andern an Paris, und doch suchten auch sie noch das verlorene Land der Griechen mit der Seele statt mit dem Auge. Wie man

im Märchen mit Wirklichkeiten dichtet, so verdichtet der Deutsche auch in seinen naturnahen Kunstwerken Realistisches, das er wie Wort und Ton benützt, um die Phantasie zu verwirklichen und die Wirklichkeit zu poetisieren. Er vermischt das Kleine und Kleinste, das Große und Größte der Umwelt mit Erträumtem, Ersehntem, wie ein Musiker, der alle Töne benützt, um sein Klangbild zu heben. Sein Gemüt leuchtet immer durch die Masken der Bilder wie der Dichter durch sein Spiel. Niemals wird sein Bilden dekorativ, niemals Selbstzweck, reines Können, reine Technik, niemals „absolute Kunst". Ihm ist die Kunst immer Instrument, Sprache, Mittel. Er hält nie die Geige für wichtiger als den Spieler, das Spielen für wichtiger als das Lied. Sein Seelentum verkörpert sich in jedem Stoff. Immer findet seine umschaffende Phantasie den Eigenrhythmus, der den geistigen Raum durchwaltet und das eigene Blut traumwandlerisch sicher offenbart. Sein Bewegungs- und Ornamentierungstrieb, seine Blickführung, seine schweifende Einbildungskraft, sein Raumwille und Stimmungszauber, kurzum seine altererbte nationale Mundart, die in der Fuge der Völkerstimmen immer wieder herausklingt, all das zeugt für sein suchendes Gesetz. Den Gegnern dieses deutschen Gesetzes rief schon Nietzsche zu: „Denn er sucht, der deutsche Geist! Und Ihr haßt ihn deshalb, weil er sucht, und

weil er Euch nicht glauben will, daß Ihr schon gefunden habt, was Ihr sucht!"

Wie die Architektur des deutschen Kultbaus immer wieder reine Ornamentik und im Stein eine eigenrhythmische Ausdruckssprache wird, so wird der deutsche Raum immer wieder geistiger Raum, in eigener Weise getieft und gehöht, trotz aller Stile faustischer Seelenraum, stumme Musik erschauter Sprache, so daß, als diese Architektur verstummte, die deutsche Musik ihre Kulträume baute, denn Bachs Tonräume sind deutsche Architektur — man vergleiche Beethovens Raumtiefen und Wagners Raumpracht — und in den großen Baumeistern und Musikern des 18. und 19. Jahrhunderts lebt unser Seelentum rein und eigen fort. Deutlicher noch lebt der ewige Raum deutscher Kunstsehnsucht und Fernliebe in dem Tiefen-Erlebnis der Himmel, der Landschaft, der Unendlichkeit, in der dämmernden Weltluft, in denen die Taten des Lichts Schicksal werden. Man vergleiche Altdorfers Wolkenschlacht oder seinen Georgswald mit dem Kolmarer Himmel Grünewalds oder mit Rembrandts Horizonten. Der Seelenraum des Nordens, die Seele des atmosphärischen Raumes, die, aus dem Hintergrund mittelalterlicher Bilder hervorgegraut, nun Welt und Weite überschwebt, läßt in den Zeichnungen und Bildern deutscher Handschrift die Wolken Symbol und Gleichnis deutscher Wesensart wer-

den. Nietzsche hat es betont: „Wie jegliches Ding sein Gleichnis liebt, so liebt der Deutsche die Wolken und alles was unklar, werdend, dämmernd, feucht und verhängt ist; das Ungewisse, Ungestaltete, sich Verschiebende, Wachsende jeder Art fühlt er als tief. Der Deutsche selbst ist nicht, er wird, er entwickelt sich." Nur so kann „die braune Musik" Rembrandts die Luft der Zeit und des Schicksals werden, der Seelenton und die geistige Nacht großer Gefühle, die in den Spielen Shakespeares, in Goethes „Faust", in Beethovens Musik noch immer die halbdunkle Heimat der Seele und das „Numinose" ist. Immer wurden die germanischen Niederlande dem deutschen Kunstwesen vom Auslande zugezählt, dem niederdeutschen Seelentum, aus dem der holländische Impressionismus des 17. Jahrhunderts und Rembrandts Seelenkunst erwuchs, so daß noch Langbehn den „Rembrandtdeutschen" als Idee und Forderung dem unseligen Renaissanceparvenu des neuen Kaiserreiches gegenüberstellen konnte. Wer romanische Kunst liebt, dem bleibt Rembrandt verschlossen, selbst wenn er Jakob Burckhardt heißt. Es gibt nur einen deutschen Impressionismus, den holländischen des 17. Jahrhunderts, der bald handwerklich entartet, wie es nur einen deutschen Expressionismus gibt, den frühmittelalterlichen, der durch die byzantinische, französische, italienische Renaissance nie erstirbt und im Jugendstil neu erwacht.

Ich sprach vom Ton, vom Helldunkel, vom Rembrandtbraun, das bis in das barocke Schwarz wächst und faustisch-lyrisch als Seelenton bis in Leibls und Thomas Bilder noch in die Anfänge des französischen Impressionismus hineinweht. Es ist bezeichnend, daß der norddeutsche Impressionismus wie das deutsche Rokoko von Holland her seine Braunmalerei lernte, ehe die zerlegte französische Freilichtmalerei, unter dem Einfluß der Photographie sonnenzerfleckte Motiv- und Momentmalerei, die letzte Beseelung zerstört. Schauen wir aber in die Jahrhunderte zurück, so sehen wir, daß es eine deutsche Farbe und Farbigkeit gibt. Deutsche Malerei hat eine eigene Seelensprache und ist auch farbig mit der romanischen kaum zu verwechseln. Auch heute noch wird der Franzose, der Italiener, der Spanier ein deutsches Bild mit einem inländischen schwerlich verwechseln, so deutlich ist der Nationalgeist in Farbe und Palette, trotzdem manche Bilder der italienischen Renaissance unter nordischem Einfluß niederdeutsch wirken. Man ist viel zu wenig in das Wesen der Farbe, in die Gesetze ihrer Volk- und Stammeswerte eingedrungen, und doch sieht der Fachmann sofort, was niederdeutsch, oberdeutsch, was schwäbisch, fränkisch, alemannisch u. a. ist, er weiß die Stammesfarben zu scheiden, er kennt die Farbdialekte in gelb, blau, rot, in Farbfamilie und Farbgruppe, die blauen und grünen Fernfarben, denen so gern

eine rote oder gelbe Nahfarbe antwortet. Deutsche Farbe ist unsinnlich, geistig, seelisch, glühender Klang, nicht schön im Sinne romanischer Formfarbe, aber musikalische Schwebfarbe, transparent, leuchtend. Innige Sorgfalt hat sie zumeist vom Malgrund her geschaffen, unterbaut, getieft, abgründig gemacht. Sie leuchtet wie die Farbscheibe der Kirche, traumhaft, singend, vokal. Die Technik ist die kolorierende, tönende, lasierende, über klarem, graphischem Schwarzweißbau, und der weiße Malgrund gibt das Licht. Nebeneinander stehen die Ganzfarben, Klang an Klang, und der Kampf rhythmisch wechselnder Pastosfarben und Transparentfarben wird zum bildlichen „Seelenkampf der Farbcharaktere". Wer je diese Technik in ihrer wunderbaren Werkgerechtigkeit und Werkfolge als Arbeitgang verstanden, wer je begriffen hat, daß nur das innerlich fertige Bild des geistigen Auges dies äußere Bild des leiblichen Auges erschauen und erschaffen kann, daß nur innige Kraft, Phantasie, Gedächtnis des empfindenden Maldichters, nicht aber ein Abseher, Abschreiber, Abmaler diese Ganzheit, Reinheit, Innigkeit durchwalten kann, der wird nicht mehr vom „Nichtmalenkönnen der Deutschen" faseln. Nichtwollen, Nichtdürfen, Nichtmüssen ist noch lange kein Nichtkönnen.

Der Deutsche ist als Maler bis heute immer der gleiche Meister einer Nichtwirklichkeit, deren

Kunstwahrheit und Kunstschöne ebenso groß ist als alle Naturwahrheit und Naturschöne, die er umdichtet in seine Kunstsprache. Das heißt aber doch nicht, daß er deshalb abstrakt, unorganisch, inhaltlos, gedankenlos und zerfetzt malen müßte. Es gibt deutsche Bilder reiner Naturnähe, und doch ist ihre Kunstnatur die gleiche, empfundene, selbstlos erfundene innere Natur seines Seelentums. Daß er immer wieder diese deutsche Malsprache verriet, daß er immer wieder Fremdsprachen nachahmte, daß er immer wieder Prosa und Poesie verwechselte, daß er immer wieder mißverstanden, verkannt, verlacht wurde, was beweist dies gegenüber der Tatsache, daß sich bis heute diese deutsche Malkunst durch die Jahrhunderte als eine handwerkliche, geistige Muttersprache erhielt, wenn auch italienische, französische, englische, russische, belgische Malsprachen eindrangen und als Mache, Mode, Ismus alles entzückten. In jeder guten Galerie Deutschlands müßte man zeigen können, wie deutsche Farbe und Malkunst vom Mittelalter bis heute in einer lebendigen Folge lebt. Daß Ölmalerei wie Aquarellmalerei, Glasmalerei wie Kolorierung der Graphik dem gleichen Kunstgesetz gehorchen. Nicht diese Ölmalerei, welche Schwind dem Klavier, Spengler der Instrumentalmusik verglich, sondern die schmutzigblinde unreine, untiefe Deck- und Dickmalerei der Öl- und Temperatechnik, die das Licht nicht tauchen, sondern er-

trinkend spiegeln läßt, die schlampige Farbbehandlung und der dunkle Malgrund, das verkommene Handwerk, das Naturabmalen und die sträfliche Unklarheit des inneren Bildes mit dem Suchen, Ändern, Übermalen, Verschmutzen hat unsere reine Farbmusik und ihre Orchestrierung zur Blech- und Jahrmarktmusik gemacht. Wie wenige hatten Ehrfurcht vor der Vergangenheit, vor der Natur, vor der Farbe und dem Gefühl: „Das Seelische ist eben das Sittliche." Doch haben sich manche jungen Maler wieder besonnen, denen Doerners Buch über Malmaterial und seine Verwendung im Bilde die erste Fibel wurde, und haben trotz aller Widerstände von Zeit und Lehre das alte geistige Band wiedergefunden, das Kunst und Handwerk, Gegenwart und Vergangenheit verbindet. Das handwerkliche Können der Kunst und seine Meisterschaft ist geschichtlich geworden und gewachsen wie in Architektur, Plastik, Graphik, Musik und Kunstgewerbe auch. Daß dieses handwerkliche Können am Anfang steht, aber doch gelernt sein will, ist selbstverständlich, und man lernt es nicht in ein paar Semestern von sich selbst.

„Wer in Kulturfragen — nicht nur in Kunstfragen — von Geschichte absieht, der kommt zu nichts. Jeglichen Rückbezug auf die Vergangenheit unzeitgemäß zu nennen, ist albern und doktrinär im übelsten Sinne. Der Heimatboden darf

nicht mit modernem Superphosphat, er muß mit dem Humus altheimischer Meisterschaft gedüngt werden. — Die Gesundung unserer Malerei steht in notwendigem Zusammenhang mit der Gesundung des deutschen Menschen, der jetzt so mannigfach dekadent modern erkrankt ist. Eine innere Erneuerung unserer Kunst muß die sittliche Erneuerung unserer Künstler, eine Vertiefung ihres Charakterlebens, vielleicht sogar unseres Volksgeistes vorangehen." (Langbehn.) Schuberts Freund, Moritz v. Schwind, der Rheiländer, der große Vorkämpfer des deutschen Kunstelementes, der auf einsamem Posten gegen die undeutsche Malerei, gegen „das französische Buhlwesen", gegen den „Materialismus der Farbe", die den deutschen „metaphysischen Hochdrang" tötet, in München kämpfte und seinen Kollegen „Entnationalisierung" vorwarf, Schwind hat das Treffende gesagt: „Ein Publikum entzükken, das den Kopf voll Forderungen hat, die die Natur anderen Nationen gestellt hat! O Deutschland, daß du immer für das begeistert bist, was dich nichts angeht. — Man ist die fremde, ausländische Sprache gewöhnt und hält sie für vornehmer als die eigene, daher gibt es lauter Stilübungen statt unmittelbarer Er-

güsse des Innern. Man kann nur in seiner eigenen Sprache dichten, und bis die Abstammung von den alten Deutschen, so wie Goethes „Faust" von Hans Sachs abstammt, nicht zur vollen Anerkennung kommt, ist es mit der ganzen Malerei nichts Rechtes. — Daß es Vers und Prosa in der Malerei gibt, das wissen die meisten nicht. Die Malerei, der ich folge, ist die deutsche und als Grund derselben die Glasmalerei anzunehmen. Die deutsche Art gibt die Konturen und stellt die Farben harmonisch nebeneinander. Der Kontur ist die Hauptsache, und durch ihn der direkte Ausspruch des Gedankens. Aber die Kunst von heute schaut überall umher, nur nicht im Vaterlande. Von einer Nachahmung der alten Deutschen kann keine Rede sein, aber von einer Abstammung und Verwandtschaft, wie sich die Sprache im „Faust" zu den Versen des Hans Sachs verhält. Alles, was gemacht wird, entsteht wie in einer Ausarbeitung in eine fremde Sprache, wie zur Zeit, da ganz Deutschland lateinisch schrieb und einen Germanikus für den verpöntesten Fehler hielt. In der Kunst sind alle einzeln, lauter Robinsons, das ist in Deutschland nicht anders und daran scheitert alles."

Was Schwind, der große Künstler des deutschen Volkes, als deutsche Kunst forderte, das haben spätere Künstler wie Thoma, Boecklin, Hai-

der, Leibl, Boehle, Reifferscheid, Steppes und viele andere in ihrer Art bis heute immer wieder geleistet. Zu bestreiten, daß es eine deutsche Farbe, Farbigkeit, Malweise, daß es ein deutsches Kunstschauen, Fühlen, Ahnen gibt, ist ebenso töricht wie erfolglos. Ausdruckkünstler waren alle großen deutschen Künstler, aber diejenigen Maler, Bildhauer, Graphiker „Expressionisten" zu nennen, die gerade in Verkennung und Zerstörung deutscher Kunstabstammung und Kunstverwandtschaft ohne Sorgfalt, Innigkeit, Ehrfurcht, Liebe, Beseelung, ohne innere Musik, ohne dichterische Kraft und Gemüt, ohne Ausdauer und technisches Können der Natur wie Schnellmaler, Holzhacker, Urneger gegenüberstehen und volkfern, blutfern, artfern für den unbekannten Großstadtkäufer ihre formzerhackten, breiverschmierten, angemalten Telegramme absenden, ihre Plastiken und Holzschnitte hacken — das ist Sprachverwirrung! Diese gemalten Holzgötzen, Verbrecher, Magenkranken, Südseeinsulaner, diese slawischrussischen Bauern, Dorfidioten, Schizophrenen, diese ausgezogenen Freibadindianer, ohne Seele, Herz, Rasse, diese Medien, Huren und Zuhälter, diese zerfetzten, heimatlosen, seelenlosen Landschaften mit Baumlappen, Seetüchern, Meerschüsseln, Hauswürfeln, Wolkenballen und Sonnensplittern und dazu diese gottlosen Verbrecherjuden, die als Christus, diese schwindsüchtigen Fürsorgenutten, die als Mutter-

gottes auftreten, all diese explosiven Wandbehänge, Plakate, Bettvorlagen, diese angemalten Holzschnittmuster, diese gebackenen, gehackten, gedrehten Worträtsel, das ist alles weder Kunst noch deutsche Kunst, sondern Angstfieber, Albtraum, Kriegspsychose, Revolutionsekstase, Fellachenmode und Kunstersatz! Dies alles geht den Psychiater, den Psychologen, den Soziologen, den Geistlichen an, nicht aber das deutsche Volk des dritten Reiches, nicht die Volkgemeinschaft deutschen Blutes. Stil kann sich nur aus der Persönlichkeit eines Menschen und eines Volkes entwickeln, nicht aus einer Gruppe von Monomanen, die von „Volkskunst" sprechen, wenn sie beim Kunsthändler Erfolg haben. Ich wiederhole: alle wahre Kunst ist Expression, d. h. Ausdruck des Innern. Jede Kunstform ist sozusagen abstrakt, wenn man sie mit der Naturform vergleicht. Es kommt auf den Künstler selbst, auf den Menschen, den ganzen Menschen an, auf die Kraft, Innigkeit, Beseelung seiner Kunst. Es ist die völlige Seelenlosigkeit, die Lieblosigkeit, die Unmenschlichkeit dieser strittigen Werke, das Artlose, Blutlose, Bodenlose, Heimatlose dieser Kunst, was wir ablehnen. Der „intellektuelle Sündenfall" dieser Künstler ist unverkennbar, wenn man ihre älteren Werke kennt.

Alles, was volkfremd, volkfern, volkfeindlich ist, gehört allenfalls in die Einzelwohnung als

Einzelkunst, nie in ein öffentliches Museum und nie in die Kirche. Die Zeit der „Privataspekte" ist vorbei! Monologe sind heute belanglos! Und noch etwas ist zu sagen, das viel zu wenig betont wird: Alle wahre Kunst ist Stammeskunst, wie sich leicht beweisen läßt. Wer das noch bestreitet, hat sich mit unserer Stammeskunstforschung ungenügend beschäftigt. Die Stammesgenealogische Betrachtung, die uns August Sauer und Josef Nadler in der Literaturgeschichte geschenkt haben, ist, wie ich erweisen konnte, für die Kunstgeschichte unentbehrlich und ergebnisreich. Man versteht die deutsche Kunst nicht, wenn man über alle Stämme und Stammessprachen hinwegsieht, die noch im 19. Jahrhundert in den Kunstausstellungen, bei den Festen der Deutschen in Rom und in der Kunstgeschichte maßgebend waren. Man nennt Dürer, Grünewald, Holbein, Friedrich, Thoma, Menzel, ohne daran zu denken, daß sie verschiedenen Stämmen angehören, und daß der Unterschied der Altstämme und Neustämme auch in der Kunst tiefer ist als der Tag gedacht. Nadler hat das für die deutsche Romantik überzeugend bewiesen. Man spricht heute wieder von dem „Schönheitsideal" der Deutschen und vergißt dabei, daß es ein fränkisches, schwäbisches, alemannisches u.a. gibt, ebenso wie die Körpertypen, die Charaktertypen, die Sexualtypen ganz verschieden sind. Deutsche „Schönheit" lebt innen wie außen,

in Seele und Leib, sie ist Stammescharakter der Rasse. Ich erinnere an die sogenannten Schönheitskönigin-nen, um den ganzen Wahnsinn eines internationalen Schönheitsideales aufzuzeigen. Deutsche Schönheit wird nie gemein. Die Muse der deutschen Kunst ist nicht die Maitresse wie im französischen Impressionismus. Thoma's Frauen und Manet's Huren leben gleichzeitig. Daß Holbein wie dann auch Boecklin als Schweizer dem romanischen Element und Ideal der Südkultur viel stärker verfielen als die Meister der Nordkultur, ist doch verständlich. Man vergesse doch nicht immer: „Das deutsche Volk erwuchs aus den zwei Hälften, die heute Elbe und Saale trennen. Die südliche Hälfte ist aus der römisch-germanischen Lebenseinheit erwachsen, die nördliche aus der deutsch-slawischen." Es ist das slawisch-russische Element, das wir in der Kunst der „Expressionisten" so stark empfinden und aus Instinkt ablehnen. Zwei Russen und ein Deutscher sind die Väter dieses „Expressionismus", dessen Bibel „Der blaue Reiter" war; der Kubismus ist spanisch-jüdischer, der Futurismus italienisch-nationaler Abstammung, der Impressionismus, den wir 1815—40 in Deutschland finden, kam von England, der, den wir seit 1860 besitzen, von Frankreich. Die Geschichte der malerischen Freiheitskriege ist noch nicht geschrieben, es sind im Grunde Kunstrassen- und Kunststammeskriege des deutschen Volkes.

Man sollte einmal die Proteste, Bekenntnisse, Warnungen der deutschen Künstler zusammenstellen, von Lochner bis heute. Es ist immer die gleiche Klage. Der Kampf, den wir heute wieder um die deutsche Kunst führen, ist im Grunde nichts anderes als der Kampf der Kunststämme gegen das Undeutsche, Fremde, Blutferne, gegen das Romanische, Französische, Slawisch-russische, gegen alles Anationale, Antinationale, Internationale in der deutschen Kunst. Es ist sehr leicht zu behaupten, daß doch das Deutsche in diesen „Expressionisten"-Bildern auch erkennbar sei — gewiß, in andern Ländern ist das so nicht möglich — daß es der Gotik, der Volkkunst, der Kinderkunst verwandt sei, daß es typisch deutsche Naivität und Andacht sei. Sicher ist, daß diese „art boche" diese Barbarenkunst uns bei allen Völkern nur geschadet hat, weil man glaubt und glauben muß, der Deutsche fände diese seelische und technische Roheit herrlich und wisse gar nicht, was Kunst sei. Sicher ist, daß die Gotik auch nicht einmal in ihren schlechtesten Flugblättern dieser kitschigen Phantasielosigkeit verwandt ist, daß die Naturferne wie die Naturnähe höchste Kunst erlauben, was gerade die deutsche Kunst immer wieder erwiesen hat, daß die Volkkunst ebenso echt, unbewußt, ungewollt ist, wie diese Salonkunst unecht, gewußt und gewollt, daß Kinderkunst überhaupt keine Kunst ist, sondern bestenfalls eine Bilder-

schrift mit kunstähnlichen Zeichen, und daß dieser „Expressionismus" gar nicht naiv, aber sentimental und im Tiefsten unecht ist, wie ein künstliches Volklied, ein Kunstmärchen, eine Berliner Negermusik oder ein afrikanisches Schmuckstück aus Pforzheim.

Der Kunstersatz des großstädtischen Modespießers, der neben seinem Gummibaum, seinem Schlittenmöbel, seiner querfurnierten Hausbar auch noch ein Bild an der herrlich leeren Bauhauswand duldet — Kunstwerke stören den Architekten und Familienmöbel gibt es nicht, weil der altväterliche Hausrat längst dem Chauffeur gehört oder auch nur von der Auktion kam —, dieser Kunstersatz ist ein gemaltes Kreuzworträtsel von einem der zehn geführten, gefragten Modemaler, die nach dem Vorbilde Berlins jede bessere, zeitgemäße Provinzgalerie führen mußte. Wenn dann der große Kollege aus der Großstadt kam, zeigte man ihm stolz, daß man nicht hinterm Walde sei und die Modeware des zuständigen Kunstlieferanten natürlich auch besaß: „Das ist unser ... und wie gefällt Ihnen unser...? Mir fehlt noch ein... Wüßten Sie irgendwo einen ...?" Und diese Kunstsehhandlung der zehn Hauptaktien fand man dank der Berliner Regie überall. Man ging mit —das war es—man ging mit! Und als das große Reinemachen kam — ging man auch mit! Weh dem Kollegen, der nicht mitging! Armer Irrer!

Die Gegenwart gehört aber nicht ins Museum, sondern ins öffentliche Leben. Trinkeier stellt man nicht aus! Wie man die Kunst von heute fördert, prüft, kauft, ist eine andere Frage. Das Museum steht jenseits jeder Mode. Es zeigt in Wechselausstellungen das Beste des Besitzes, der für alle gilt. Ein Museum ist ein Depot, ein Schatzhaus, ein Volkshaus, nie aber ein Modesalon für Snobs, nie eine Versorgungsanstalt für Modisten.

*

Die deutsche Linie, denn es gibt Volks- und Stammeslinie, Meister- und Schullinie, die wahre Kunstseele und Kunstsprache des Deutschen — wir sind vor allem Zeichner, Graphiker, Meister der Linie und dann erst Maler —, die Linie sagt uns am deutlichsten, was deutsch sei und was nicht. Sie ist die wahre Erdbebenuhr der Kultur, und man könnte schon aus der Geschichte der Linie eine Kunstgeschichte, eine Geistesgeschichte, eine Weltgeschichte der Deutschen schreiben. Die Linie, als Umriß der Formgrenze gesehen und erlebt, als Zeichen der Phantasie geschaut und geschaffen, kann naturnah wie naturfern sein, ihrem Wesen nach ist sie ein Abstrakt. Als reine Linienzeichnung ist sie Linien-Zeichen, Kurzschrift, die Kunst des Weglassens, die Wesensschrift, die Rune, ist sie Idee und Symbol noch als dichterisch-plastische Umrißzeichnung. Man beachte einmal, wie die Deutschen durch die Jahrhunderte Sonne, Rauch

Welle, Wolke als Bildzeichen schreibzeichnen! Deshalb ist ja auch die Buchillustration, diese rätselhafte Musikbegleitung der Wortlinie, die wahre Volkskunst. Auch die Halbtonzeichnung gehört noch der Nichtwirklichkeit. Erst die Tonwertzeichnung, die Ganztonzeichnung bringt Wirkliches durch Licht und Ganzton, bringt Form- und Farbnähe, weshalb auch die „Wirklichkeitszeichner", wie es Ernst Würtenberger so gut erklärte, immer die Tonwertzeichner waren. Man vergleiche eine Zeichnung von Rethel mit einer von Menzel! Wie das Zeichen als Wesensform sich zur Darstellung als Erscheinungs- und Wirklichkeitsform zusammenfindet, wie beide Formen nebeneinander bestehen können (Dürer, Holbein), welche Rolle die Linie im Bilde spielt, denn Linie und Farbe sind zunächst abstrakte Kunstmittel, wie sie sich bekämpfen, versöhnen, überlisten, wie die Kolorierung der Zeichnung als musterhaft deutsches Kunstwesen sich vom Phantasiesinn zum Wirklichkeitsinn wandelt, all dies kann ich nur andeuten, um klarzumachen, daß die Linie als die deutsche Ausdruckssprache unserer Volkheit — um dies Goethewort wieder nahezubringen — sich als die reine deutsche Seelensprache offenbart. Hier heißt es nicht Farbe, sondern Linie bekennen, und wer die nicht bekennen kann, ist kein deutscher Künstler und wenn er tausendmal Professor der Akademie ist. Die Linie lügt nicht, und noch wenn man mit ihr lügen will, sagt sie die

Wahrheit. Sie ist die Feindin des Inhaltlosen, Wortlosen, Geistlosen, der Bloßmalerei, der Tonschmiererei, des „Cancanisierens" wie Schwind zu sagen pflegte. Hier zeigt sich der Nordländer als der wahre Erbe der Völkerwanderungkunst, der altgermanischen Tierornamentik, der irischen Bandverschlingung, der Gotik, des Jugendstils, der, nebenbei bemerkt, vollkommen mißverstanden der letzte Gesamtstil der nordisch-germanischen Völker war, also auch Deutschlands und Hollands! (Verkennt mir ja die Blutsprache dieses echten Expressionismus nicht, weil es auch in diesem Stil wie immer schlechte Möbel gab! Welcher Stil kam denn noch nach dem Jugendstil, der ein Gesamtstil der Deutschen gewesen wäre? Der Naturalismus, Symbolismus, Japanismus, Impressionismus, Neo-Impressionismus, Expressionismus, Futurismus, Kubismus, Dadaismus, Surrealismus? Waren das vielleicht Gesamtstile, von der Hausstirn bis zum Federhalter, diese Importartikel der Großstadt aus Frankreich, Holland, England, Rußland, Italien, und was war da deutsch? Nichts! Oder ist vielleicht dieser technische Nutz-Zweck-Industriestil etwa deutsch, den der Werkbund predigte, weil er internationale Zweckform und nationale Kunstform nicht unterscheiden konnte, ist dieser Zahnarztstil mit seinen Siedlungswürfeln, seinen gebackenen Kolonialdampfern mit Kommandobrücken, seinen

Hochhausüberseedampfern mit Dachgarten, seinen Wohnglaskäfigen mit Zwischendeck, Schlittenmöbeln, Bullaugen, ist diese ganze Wohnmaschinenzivilisation der heimatlosen Weltstadtfellachen mit all ihrer Hauskonfektion etwa deutsch?

Die Linie ist der Seelenmesser der Kunst, denn jedes leise Beben der Kunstwelt sagt sie an. Gibt es eine germanisch-nordische, eine deutsche Linie? Ja! Jeder Altdeutsche, jeder Neudeutsche lebt in ihr. Der Fall Grünewald, der Fall Rethel, der Fall Boecklin, der Fall Hodler, der Fall Van Gogh, der Fall Thoma — all die bekannten „Fälle" sind Prozesse der Linie, auch da der Linie, wo die Farbe die reine Seelensprache zu sein scheint. Hodler und Munch gehören graphisch dem Jugendstil, trotzdem Munch französisch malt, Van Gogh zeichnet nordisch-chinesisch, und noch seine Malerei ist Zeichnung. Thoma aber zeichnet wie die Seele des Volkes selbst, kindlich-spielerisch-musikalisch und wieder so ornamental, daß er selbst von „stricken" sprechen konnte. Noch in den deutschrömischen Riesenkartons der Monumentalmalerei, die im Grunde romanisch ist, lebt diese deutsche Linienmusik episch-lyrisch unverkennbar fort. Alle deutsche Kunst ist schon deshalb „Illustration" im besten Sinne, weil sie der Wortlinie gehört, die das erzählt, was die Seele singt.

Wann wird man dies endlich begreifen, daß ein Bild kein Wandteppich ist und daß die deutsche

Malerei auf der Zeichnung ruht wie der See auf dem Grund! Wenn der „Expressionismus" wirklich, wie seine Parteifreunde behaupten, die wahre deutsche Kunst wäre, wie kommt es, daß seine Zeichnung so ungenügend, seine Linie so tot und seelenlos, so starr und gehackt ist? Wo lebt die heimliche Rhythmik, Ornamentik, Musik der deutschen Linie in diesen ungeschickten, faustrohen Zickzack- und Krickracklinien, die man als Bildskizze, als Momentnotiz, als Gebrauchsgraphik, aber doch niemals als Kunstform verwenden kann? In der Geschichte der Linie ist diese Ausdrucklinie von solcher Armut, Roheit, Zuchtlosigkeit, daß keiner, der die deutsche Seelenlinie kennt, diese kunstgewerbliche Negergeometrie als deutsch anerkennen kann. Die Zeichenhandschrift gehört wie die Pinselhandschrift in das Reich der ornamentalen Musik, in die kraftbeseelte Rhythmik des Seelentums, das als die Mundart der Hand und ihrer schautätigen Sprache auch in der namenlosen Gemeinschaft lebt und im großen Meister, der, wie Hebbel sagt, ein geborener Mittelpunkt ist, die Linienmusik eines eigenen Herzens erzeugt. Am Anfang und Ende der Kunst steht niemals Naturnachahmung, aber wenn am Anfang und Ende primitive Barbarei stände, dann wäre diese „Expressionisten"-Kunst sicher ein Ende, und ein Ende war sie auch. Nicht das Ende der deutschen Kunst, die nicht sterben kann, aber das Ende einer schullosen,

überlieferungslosen, vaterlandlosen Selbstüberhebung, der alles Handwerkliche unbekannt war, das Ende einer gottlosen Ichkunst vor dem Morgenrot des neuen Reiches, das Ende des liberalistischen 19. Jahrhunderts.

Dies war die Esperantokunst der wenigen Abseitigen, niemals die Gemeinschaftkunst einer Kultur und einer Volkheit. Hier fehlt jene Inhaltallgemeinheit und Form-Allgemeinheit, die immer Voraussetzung einer lebendigen öffentlichen Kunst bleibt. Diese Kunst war niemals öffentlich, und wir fragen nicht nach der Privatierkunst der Wenigen, die ihren Privatkaviar löffeln! Man hat immer wieder die „Formlosigkeit" der deutschen Kunst betont, weil man das Gesetz dieser eigenseelischen Form nicht verstand, deren Wille nicht „Schönheit" heißt, aber diese Seelenkraft, die dem Romanen immer „barbarisch" erscheint, weil sie Maß und Zahl, Symmetrie, Typus und Regel ablehnt, war doch nie Formzerstörung, wie hier der Ansturm der bildstürmenden Banausen sich sadistisch entblößend austobte. Diese Nackttänzer der Kunst, die das Schlafzimmer mit dem Marktplatz verwechselten und aus ihren brennenden Weltanschauungen in die Gosse sprangen, sind uns weder im Blut noch im Geist verwandt. Nicht umsonst haben Ärzte immer wieder auf die krankhaften Züge und Formen, auf die überraschende Ähnlichkeit mit der Irrenkunst und auf

das Schizophrene hingewiesen, das die Kunstliteraten mit ihrem bekannten Fremdwortsalat herumreichten. Nicht umsonst konnte jeder Anfänger diese „Volkskunst" ausüben, die sich fern vom Volke in den Großstädten verbarg und an ihrer eigenen handwerklichen Verkommenheit zugrunde gehen wird. Was heißt überhaupt Volkskunst? Bäuerliche Kunst ist Kunst aus dem Volke, die gar nicht immer gesunkene Stadtkunst ist; völkische, volkliche, volkartige Kunst ist die Kunst für das Volk, die Kunst, die ihm, seiner Art, seiner Volkheit, seinem Seelentum entspricht, die ihm hilft — mehr durch ihre Lebenswerte als durch ihre Kunstwerte, auf die es ja nicht allein ankommt —, die ihm wohltut. Denn „jeder Künstler ist ein Wohltäter oder ein Verführer des Volkes." Hans Thoma, der in seiner denkwürdigen Abrechnung mit Liebermann (Frankfurter Zeitung, 13. Juli 1905) so herrlich recht behalten hat, sagt uns: „Das Gute in der Kunst jeden Volkes ist nur das, was aus tiefster Seele desselben ins Werk übergeht." — „Jede tiefgegründete, aus echter Empfindung entspringende Kunst ist Volkskunst." — „Für eine Nation ist nur das gut, was aus ihrem eigenen Kern und ihrem eigenen allgemeinen Bedürfnis hervorgegangen ist ohne Nachäffung eines andern; denn was dem einen Volke auf einer gewissen

Altersstufe eine wohltätige Nahrung sein kann, erweist sich einem andern vielleicht als ein Gift (Goethe)." — „Volkstümlich — oder ist es klassische Luftblase!" rief Herder, die Stimme eines Rufenden in der Wüste. „Wir überfüllte, satte, klassische Deutsche!" Daß Deutschland den Deutschen gehöre, daß das französische Kunstjoch ihnen Schmach und Schande sei — auch die Kunst gehört seit Colbert zur französischen Politik — muß man es heute wirklich noch sagen, heute schon wieder, und wagen wirklich ahnungslose, augenlose Reaktionäre, die mit den Ohren sehen und die Reklametrommel der Kunstbörse nicht vergessen können, gegen Jahrhunderte und gegen Millionen Volksgenossen heute die deutsche Kunst zu verraten! „In Deutschland ist nur eine deutsche Bildung berechtigt" — das forderte Langbehn vor vielen Jahren. In Deutschland ist nur eine deutsche Kunst berechtigt — das fordern wir heute wie immer! Soll die Fremdsprache bei uns immer noch nicht verschwinden, soll das Diplomatenfranzösisch der Kunstpolitik und das Weltrussisch des Kommunismus immer noch in unseren Museen, Ausstellungen, Werkstätten fortleben, sollen die Fremdworte wie in unserer Mitteilungssprache in unserer Kunstsprache immer fortleben zum Ekel der Enkel? Mit Recht frug Richard Benz schon im

Kriege: „Und das Fremde, gegen das jene Männer kämpften: die klassische Ästhetik, die Bildung für Gebildete, das Luxusmonopol der Kunst für Vornehme und Reiche: ist es überwunden? Ist es aus dem Volkskörper ausgeschieden?" Ist es das? Ja oder nein. Nein, aber bald! „Große Kunst des Vergessens — schrieb Arnim, der uns mit Brentano „Des Knaben Wunderhorn" schenkte — in dir scheidet sich alle fremde Pestilenz von unserer Heimat; fort mit dem Fremden in den Fremden — die Welt klimatisiert sich uns; fort mit dem Fremden im Einheimischen!" Wann endlich werden wir dies erleben? „Die Hoffnung ist eine große männliche Tugend!"

*

Noch etwas ist zu beachten, das doch so wesentlich ist und das viel zu wenig offen und ehrlich gesagt wurde. Der Deutsche hat nicht nur eine auffallende Bildfreude, er hat auch eine auffallende Erzählungfreude, denn die Lust am Erzählen geht durch die ganze deutsche Volkskunst. Hans Thoma, der große Künstler der Bilderzählung, hat es am besten erklärt: „Der Deutsche will nun einmal lesen. Was sagt mir das Bild? Erzählenwollen, Sagenmüssen, Herauslesen, das ist der deutsche Erbfehler. Er will, daß seine Maler ihm etwas erzählen (das tat alte Kunst auch). Das fragende Verlangen führt in Tiefen der Kunst hinein Dichtungen aus der Welt des Schauens." Aber er

weiß auch, es kommt nicht allein auf dies Erzählen, auf diesen Fabulierinhalt an: „Um nationale Kunst braucht man nicht besonders besorgt sein. Wo eben die Fähigkeit zur Kunst aus einer deutschen Seele wächst, da trägt die Kunst auch den Stempel des deutschen Wesens — der Künstler mag gegenständlich behandeln was er will." Er selbst, mein großer unvergeßlicher Freund, hat dies in seiner Kunst erwiesen. Die Lust am Fabulieren, die auch der klassische Goethe so gern besaß, ist besonders deutschvölkisch. Ich brauche nicht an Dürer zu erinnern, man beachte nur die deutsche christliche Malerei, die aus jeder Passionsszene, aus jeder Heiligenlegende eine Bilderzählung macht. Und da darf neben dem Ernsten und Schrecklichen auch das Komische nicht fehlen, wie im geistlichen Spiel auch, denn der Humor hat starke Volk- und Lebenskräfte. Damit rühren wir an ein anderes Problem deutscher Kunst. Trotzdem das Düstere, Grüblerische, Versponnene, Einsamleidende eine so große Rolle bei uns spielt, verlangt doch der Deutsche auch das Licht der Freude, jenen Götterfunken, den Beethovens Musik mit Schillers Text zu dem unvergeßlichen Weltjubel nordischen Seelentums an die Freude erhoben hat. Die Lebensfreude, die süße Lust des Lebens, ist aus dem deutschen Volke und seiner Bildkunst so wenig wegzudenken, wie aus seiner Dichtung, seiner Sprach- und Spruchweisheit. Nur die lebensmüde, groß-

städtische Schwarzseherei der Überbildeten, die sich in der ästhetischen Gruppenkunst mit verfeinerter Reizermüdung und Reizsucht ausspricht und vor der gemalten Rübe dieselbe blasierte Unergriffenheit bewahrt wie vor der gemalten Muttergottes, nur dies Fellachentum des Impressionismus und Expressionismus kennt nicht die wunderbaren Heilkräfte des Fabulierens, Erfindens, Erzählens, der Freude, des Humors, der Daseinsliebe und Weltliebe. Für den, der seine Seele verlor, ist es leicht, Kunst zu betrachten. Ihm wird alles, Bild, Tapete, Teppich, Bettvorleger, Krawatte, alles nur eine Dekorations- und Modefrage, ein Geschmack, ein Zimmerschmuck. Die abstrakte inhaltlose, seelenlose „absolute Kunst" genügt ihm. Die Hauptstadt seiner deutschen Kunst ist Paris. Wer das große Bilderbuch des Volkes nicht versteht, hat das nationale Naturgesetz unserer Kunst nie verstanden, der das Bild und sein Gehalt viel wichtiger ist als die Kunst, die Inhalt und Form einfach nicht trennen kann, so wenig wie Kunst, Religion, Dichtung, Musik, Bekenntnis. Aber wie sollten das diese Weltzigeuner der Zivilisation begreifen, denen die illustrierte Zeitung jedes Bild- und Phantasiebedürfnis schnell befriedigt!

*

Fragen wir nun nach den inneren Merkmalen, die alle gute Kunst der Deutschen aufweist und die kaum zu benennen sind, so ist folgendes zu sagen:

reine und selbstlose Gesinnung, innerer Zwang der Gefühlskraft, erfindungreiche, leidenschaftliche, schwermütig-humorvolle Schilderungslust voll Naturphantasie, Grübelei, Einfalt und Sehnsucht, wobei hingebende Vertiefung der Schau und dabei Willkür, Spieltrieb, Ausdauer und Lerneifer deutlich werden. Das Stimmungsvolle, Gemütliche, Musikalische, Visionäre, die Heimatliebe, Erzählerlust, Spannung, Sehnsucht und Mitleiden sind unverkennbar als das innere geistige Band, das doch kein Gesamtschema des Natursehens duldet. Im Kunstwerk sind Charakterisierung und Individualisierung, Phantastik, Drastik, kraftbeseelte bewegte Liniensprache, auch ein Zuviel im Nebenbei, die Einheit und Scheinheit der Innenwelt, die Heimatliebe und Wesensehrlichkeit bemerkenswert. Jenseits von Meinung und Urteil besteht eine Eigenart, eine Unbeirrtheit, ein Eigensinn, der im besten Sinne Stil ist, denn Stil ist doch eigentlich ungebrochene, führende völkische Reinheit! Dieser deutsche Stil lebt in der romanisch-staufischen Kunst, in der Spätgotik, in der Spätrenaissance, im Ohrmuschel- und Knorpelstil, im Spätbarock des Rokoko, im Stil der Romantiker und Neudeutschen, im Jugendstil, in der Heimatkunst u. a. so unverkennbar fort, daß man von einer „ewigen Gotik" sprechen könnte, um das Faustisch-Deutsche anzudeuten.

Es ist überaus bezeichnend, daß unsere in- und

ausländischen Gegner der deutschen Kunst nicht verzeihen oder zubilligen wollen, was doch gerade die französische Kunst zweifellos besitzt, das Bewahren und Betonen eines ureigenen Wesens, das der Franzose bei allen andern nicht gelten läßt, außer bei sich selbst. Eben diese Treue ist aber doch das Merkmal wahrer nationaler Kultur, aber nicht nur die Treue gegen sich selbst, sondern Treue gegen die Natur, Treue gegen das große Wesen, aus dem wir stammen, Treue im Glauben an ein geistiges, göttliches Sein, Treue gegen Nation und Heimat, Volk und Volkheit. Dieser Volksgeist, zu dem wir uns bekennen, ist im Weltganzen ebenso Einzelwesen wie wir selbst, und wer ihn in sich selbst, in Sprache, Art und Wesen nicht erkennt, der wird ihn kaum in anderen der Volksgemeinschaft erkennen.

*

Weil diese Volksgemeinschaft, die Gemeinde der deutschen Kunst, schließlich fehlte, konnte eine deutsche Volkskunst nur abseits und heimlich bestehen. Was als soziale oder sozialistische Kunst erschien, war Parteikunst, Hetzkunst, Propagandakunst, nicht die Arbeiterkunst für den Arbeiter, sondern die Kampfkunst über den Arbeiter für die Arbeitgeber, oder gar die Elendkomik gegen den Arbeiter. Diese Hungerbilder, Revoltebilder, Elendbilder waren Parteiplakate der klassehassenden Internationale, mit dem deutschen Volk hatten sie

wenig zu tun. Sozialistische Kunst ist nationale Kunst, im Gegensatz zur kommunistischen Kunst — und sogar die kommunistische Rußlands war national. Die neue Gemeinschaft, welche die Voraussetzung lebendiger deutscher Kunst ist, Voraussetzung gebundener, öffentlicher Nationalkunst, diese Gemeinschaft lebt erst jetzt wieder in der Volkidee der Millionen. Nur langsam kann sich diese neue Kunst bilden, sie kann nicht über Nacht erstehen, aber ich bin überzeugt, daß ihre Künstler schon leben, daß sie die neue Weltidee des nationalen Sozialismus im Blute tragen und daß sie wahrscheinlich Kinder des Landes und nicht der Weltstadt sind. Sie werden Kämpfer sein wie alle großen Künstler, unbesiegbare Vorkämpfer Deutschlands. Denn noch sind die Feinde der deutschen Kunst überall zahlreich. Ich meine nicht die Ausländer, die unsere Seelensprache nicht verstehen können, ich meine die Inländer, die wenigstens im Reisepaß Deutsche sind. Und wer sind diese Feinde? Einige Kunsthändler, die ihre Vorbilder in Paris sehen und mit internationaler Ware handeln wollen, die Museumskommis, die in ihrem Kunstladen alles führen wollen und die nach Jean Pauls Vorschlag den Pfefferkuchen zur Grundlage unseres Nationalmuseums gemacht haben, weil der Ruhm dieser Ankäufe nicht länger dauert als ein hungriges Kind braucht, um einen Pfefferkuchen aufzuessen. Aber auch diese Kunstsophisten,

die uns einreden wollen, der „Impressionismus“ und der „Expressionismus“ seien deutsch, aber das Volk gehöre nicht ins Museum, weil das keine Schule, sondern ein Schauhaus für Kenner sei, auch sie werden umlernen. Das Federvieh des „tintenkleckſenden Saeculum“, eine gewisse Kunstjournaille, die Kunstschreiber und Kunstschwätzer, die sich nie mit der deutschen Kunst eingehend befaßt haben, weil sich das nicht lohnt, weil ja doch alles Gute aus Paris kommt, und weil sie selbst nicht deutsch schreiben können, sie freilich sind nicht zu belehren, aber sie gehen, wie das Gemeine, klanglos zum Orkus hinab. „Vorüber, ihr Schafe, vorüber!“

*

Wir kämpfen um die deutsche Kunst, weil in ihr höchste geistige Werte, Lebenswerte, Nationalwerte, Zeit und Stunde überleben, weil sie das wahre zweite Gesicht des Volkes und gleichsam der Seelenspiegel dessen ist, was wir Deutschsein nennen. Es darf aber nicht die Meinung auftauchen, wie wenn Kunst das Größte, das Letzte, das Höchste wäre, wie wenn sie uns über Nation, Religion, über Lebenssicht und Lebensweisheit ginge. Kunst ist so wenig Selbstzweck wie die Kultur. Wer nur die Kunst will, meint die Blüte, nicht den Baum, und wir hatten ja staatliche Gärtner genug, die den Baum oben düngten statt unten, und die Blüten pflegten statt den Stamm. Es

kommt nicht nur auf die Kunstwerte wie auf Resultate, sondern auf Lebenswerte und auf das Leben selbst an! Wenn wir Kunst sagen, meinen wir nur das deutsche Leben, aus dem die Kunst erwächst wie Blatt und Blüte. Wer Deutschland, das ganze Deutschland, mit Boden und Landschaft, Bauer und Dorf, Arbeiter und Kaserne, Bürger und Stadt, die große Einheit dieses Lebens- und Schicksalsraumes nicht liebt, der liebt auch die deutsche Kunst nicht und kann sie auch nicht erkennen. Eine Seelensprache kann man nicht unter das Mikroskop legen. Der wissenschaftlichen Methode ist dies Element verschlossen, „man entdeckt nichts durch die Wissenschaft, sondern nur bei Gelegenheit der Wissenschaft, dies aber gibt der Wissenschaft noch Würde genug". Ein geschichtlicher Vorgang ist nicht biographisch zu erschöpfen, man kann nur Vergangenes in Gegenwärtiges umwerten, und das haben alle mit oder ohne Wissen getan. Was nicht vom Leben kommt und nicht zum Leben geht, gehört nicht in die Hand der Lebendigen! „Die Geschichte muß so lange belagert werden, bis sie zur Gegenwart übergeht." Die Kunst ist, wie die Wissenschaft, ein eigenes Organ, ein Organ um das Unsichtbare, das Unfaßbare zu erkennen und zu deuten. Deshalb versagen ihr gegenüber alle wissenschaftlichen Fächer. Man hat sie deshalb immer wieder der Religion angenähert, weil sie ein Auge in das Göttliche ist, weil

ihre Künstler wie die Kundschafter Josuas die Nachricht bringen aus dem erschauten, gelobten Land. „Die Religion und die Kunst" — sagt Runge, der Großmeister deutscher Romantik — „das ist, unsere höchsten Empfindungen durch Worte Töne oder Bilder auszudrücken." Und Bettina Brentano schreibt, Beethoven habe ihr gesagt: „So vertritt die Kunst allemal die Gottheit und das menschliche Verhältnis zur ihr ist Religion. Und so ist jede echte Erzeugung der Kunst unabhängig mächtiger als der Künstler selbst und kehrt durch ihre Erscheinung zum Göttlichen zurück und hängt nur darin mit den Menschen zusammen, daß sie Zeugnis abgibt von der Vermittlung des Göttlichen in ihm." Deutsche Kunst ist, wenn sie echt und volkstümlich ist, immer mit dem Ganzen im Einklang, denn der Mensch ist nur so lange schöpferisch, als er religiös ist. Hebbel hat es so gut gesagt: „Wer den Grundbaß des Universums noch nicht hörte, kann freilich mit seiner Pfeife nicht einstimmen!"

Mit all dem soll keineswegs einer romantischen Weltanschauung das Wort geredet werden, das wäre völlig sinnlos und lächerlich in dieser Zeit, denn die Uhr geht nicht rückwärts, trotz aller sentimentalen und revolutionären Renaissancen. Aber es muß auch abgelehnt werden, daß immer wieder die sogenannte „Sachlichkeit" romantisch genannt wird, daß man diese Krusepuppen der neuen Ab-

maler mit Runges Kindern, diese Öldruckland-schaften mit Friedrichs Erdlebenbildkunst, diese peinlichen Friseurköpfe der sogenannten Sach-lichen mit der romantischen oder neudeutschen Kunst verwechselt. Kunst ist niemals sachlich. Es ist eine Majestätsbeleidigung der Romantik, den Naturalismus unserer geschleckten „Matrosenma-lerei" Romantik zu nennen. „Der Geist, aus dem wir handeln, ist das Höchste." Und dieser Kunst-geist ist ebenso lieblos wie eine ärztliche Diagnose, eine Filmphotographie oder eine Statistik. Die Freilichtzivilisation der Moderne, die mit dem französischen Impressionismus beginnt, gehört weder der Seele, noch der Seelensprache. Sie schaut nicht, aber sie sieht an. Ihre Kunst ist ge-sehen, mit reizbaren Zeitnerven, Zeitaugen, Zei-tungen gesehen, und genau so ist diese Kunst zu sehen, zu genießen, aber nicht zu erleben. Kunst ist Schau. Das innere Auge entscheidet hier. Künst-ler haben die Landschaft in ihrem Herzen, weil sie geschaut, weil ihre Seele Landschaft, ihre Land-schaft Seele wurde. Deutsche Kunst ist Heimat und Heimweh und deshalb immer Landschaft auch noch im Bildnis, Land der Seele, gewordene, ge-wachsene Seele, Sprache der Heimat auch noch in der Fremde, in der Fremde des Auslandes, wie in der Fremde der Tiere, Blumen, Dinge. Entwe-der man spricht deutsch und dann spricht die Seele oder man spricht fremd, allerweltwelsch, modisch,

esperanto, und dann spricht die Seele nicht mehr. Das Gehäus dieser Heimat ist das Haus, das der Deutsche so liebt, das Zimmer, das Spiegelbild seines Wesens, der Heimgedanke, den der Deutsche noch im Schützengraben in Not und Tod vertrat. Wer das deutsche Zimmerbild kennt, weiß, was ich meine, diese zimmergewordene Seele, die Zimmerseele, die heute kaum noch lebt, weil die dekorative Mode das deutsche Zimmer tötet, wie sie das deutsche Kleid getötet hat, weil die Schablone alles gleich, ähnlich und seelenarm macht. Aus solchen Zimmern lebt das neue Deutschland in die Welt, denn der magische Kreis, aus dem sich alles entwickelt, was Volkheit heißt, die Familie, schließt hier im Familienzimmer ihr wachsendes Gesetz, dessen heiliges, staatbildendes Wesen Pestalozzi so herrlich umschrieb. Die Hauptaufgabe der Architekten heißt heute: das Familienwohnzimmer schaffen, in dem der Familiengeist wohnen und wirken kann. Hier liegen die wahren Wurzeln unserer Kraft. Alle, denen das Deutschtum wesentlich war, sahen in der Familie Heil, Rettung und Zukunft des Staates, sahen am Familientisch den schützenden Kreis des Seelentums. Lagarde hat die Familie als das wahre Lebenszentrum gefeiert: „Die taktische Einheit, welche das Ethos gegen Natur und Sünde ins Feld führt, ist die Familie.“ In der Familie verkörpert sich die Heimat, die Landschaft, der Le-

bensraum der Sprachgemeinschaft, die über die Grenzen hinaus wandert und wächst. In ihr lebt das Kind mit Sitte und Brauch, der Dialekt des Spiels, der Feier, in ihr lebt das Lied, das Märchen, der Spruch, Tracht und Gerät. In ihr ruhen die letzten Kräfte uralter Volkskunst, der Heimarbeit, des Handwerks, der Überlieferung, in ihr beruht auch jene heilsame und gemüttiefe Familienkunst, die zu unterschätzen gewagt wäre, denn sie ist Brot und Freude des Hauses. Hier hat die Arbeitsmusik, die Tanz-, Familien-Hausmusik eine letzte Stätte und eine heilkräftige Magie. Hier pulst der Lebensrhythmus des Jahres mitten durch Haus und Feld, nah und lebendig dem Boden verwachsen. Wie fern ist diesem ehrwürdigen Lebenskreise alles das, was die Großstadt bewegt, die Wechselmode des Tages, welche, wie die Erde die Sonne, die dauernde Sitte umkreist. Wie lächerlich, puppenhaft und filmmäßig erscheinen hier die Kunstgruppen der Weltstadt, die Kunstmoden, die nur hinter Scheibe und Gitter der Großstadt den fremden Tieren des zoologischen Gartens entsprechen. Man mag einwenden, daß die Familie, und gar die des Landes, doch niemals ein Kunstkenner oder Kunstrichter war oder sein könne. Gewiß nicht! Gottlob nicht, denn hier wird doch gar nicht gerichtet, hier geht es gar nicht um Kritik, sondern um etwas viel wesentlicheres, um das Leben selbst, nicht um die Blüte, aber um den Baum.

Es ist Errungenschaft und Folge der Renaissance, daß Kunst nur die Fläche der ästhetischen Werte, der Erscheinungs- und Formwerte ist, daß man sie ästhetisch genießt wie einen Wandschmuck, eine Zimmerdekoration, ein Konzert oder eine Ausstellung.

Unser Museum ist auch deshalb kein Volksmuseum und kann es auch nicht sein, schon als Bau nicht, es hat den Schloßcharakter, den Dekorationsstil, den Reiz eines vornehmen, unheimlichen Bildungspalastes noch nicht verloren. Sein Besuch erinnert an Weltausstellung, Panoptikum, Schloß. „Kunst" ist deshalb für die meisten Volksgenossen — wir wollen das doch endlich ehrlich sagen! — kein Lebensbrot, kein Lebenswert, keine Seelennahrung, sondern sie ist immer noch das unbezahlbare Unnötige, das Konditortörtchen im Ladenfenster, Wohnungskomfort der Besitzenden, Spekulationsaktie der Reichen, Sammelbesitz des Staates. Das Leben des arbeitenden Volkes spielt sich jenseits dieser Kunst ab. Brot und Arbeit sind wichtiger. Das ist so, trotz aller „Kunst für Alle, die Kunst dem Volke, die Kunst ohne Eintrittspreis, die Kunst mit Abendbeleuchtung". Diese Kunst ist immer noch „Bildung", also unheimlich, volkfern, ersehnenswert. Die Schuld hat weder der Staat noch der Einzelne, sondern diejenige Kunst, die von Blut und Boden getrennt als Luxusartikel mit falscher Preisbildung nichts mit

dem Volke zu tun zu haben schien. Bestreite das wer will! Der Kunstersatz war die Reproduktion, der Druck, die Photographie, die Postkarte. Das Klavier, das Grammophon, Operette, Kino, Radio nahmen sich der sehnsüchtigen Phantasiekräfte des Volkes an. Das ersehnte Nirgendland, Wunderland, Traumland lag da, wo der Marsch, der Walzer, das Kunstlied, der Einbrecher, der Milliardär, die Prinzessin, das Saxophon und der Stoßtakt ihre Zaubersphäre öffneten. Dabei spielte der soziale Wunschtraum, die Ergänzung, der Gegensatz und der blöde Klassenneid eine Rolle. Die Smokings und Abendkleider träumten von Huren und Ganoven, die Huren und Ganoven von Smokings und Abendkleidern, und keines ahnte, wie entsetzlich die ersehnte Unter- oder Oberwelt sein kann. Auf diesem Gesetz des Gegensatzes und der sentimentalen Ergänzung beruhte auch die Armeleutekunst, die Salonkunst, die Schlafzimmerkunst, die Neger- und Kinderkunst. Das „Makartbukett" ist unsterblich. Heute ist es die leere Wohnung und die „Sachlichkeit" des Bildungsspießers. Man versteht den „Expressionismus" nicht, wenn man nicht ahnt, daß hier Kleinstadtspießer von Südsee, Rußland oder Irrenmanie träumen, daß hier harmlose Bürger den Urwald, das Weltproletariat, das Kinderparadies ersehnen ebenso wie etwa Gauguin die Südsee, Matisse den Orient, Picasso die Antike, Mari-

netti die Anarchie als Morphium genossen. Warum sollen dann brave „Deutsche" nicht von Urpalästina, von Urrußland, von der Urgotik oder vom kleinen Moritz träumen!

Die Geschichte des Kunstersatzes ist noch zu schreiben. Sie wäre die unerschöpfliche Psychologie der Unzufriedenen, die mit der Seele suchen, was sie nicht verstehen. Die Schuld hatte dabei die Kunst selbst, deren Bewertung allerdings durch Kunstkritik, Kunsthandel, Kunstsnoberei ins Bodenlose gesunken war. Es ist kaum zu beschreiben, daß „Kunst" eigentlich da anfing, wo sie aufhörte Kunst, das heißt Leben zu sein. Die unselige Trennung der Kunst von Leben, Arbeit, Weisheit, Religion hat diese ästhetische Kunst geschaffen, von der man heute spricht, schreibt, theoretisiert, die eine Ware, eine Virtuosität, eine Wissenschaft ist. Wer das Brot, das er essen soll, erst schönkritisch betrachtet, ob seine Form, seine Farbe, seine Oberfläche auch wirklich neu, eigenartig und selten ist, der hat einfach keinen Hunger. Wer das Abendmahl nehmen will und den Kelch als Kritiker auf die Form, den Wein als Kenner auf Alter und Geschmack prüft, den sollte man aus der Kirche jagen. Nichts anderes tat man aber, als man das Lebensbrot, den Lebenswein der Kunst auf ihre Qualität, auf ihre Erscheinungwerte, auf ihre Kunstwerte prüfte. Das ist romanisch, nicht germanisch gedacht! Aber dieser Wahnsinn wurde

auch bei uns Methode. Daß man Brot auch essen, Wein auch trinken könne, daß man „das ist" und „das bedeutet" unterscheiden müsse, daß die Kunst Lebenswerte besitzt, daß sie eine Kraft, die Kraft eines Segens, einer Wandlung, einer Weisheit ist, daß man durch sie nicht lernen, aber werden soll, daß sie ein Heil und eine Gnade ist, wie die Sonne, die Luft, die Quelle, ein Gesunden und Sichwiederfinden der Seele, des Geistes, des Gemütes, daß es auf dies innere Leben selbst, auf seine Deutung und Heiligung, sein ewiges Unsterbliches ankomme — wer wußte das noch! Man ging satt zu Tisch und stand hungrig auf. Wer hätte vor dieser Kunst jemals beschlossen, ein neuer, ein anderer Mensch zu werden, wer wäre je in die Lage gekommen, zu verehren, zu lieben, zu danken, kurzum ein Mensch zu sein. Wie hätte also solche Kunst, mit den wenigen Ausnahmen, deutsch sein können, so fern aller Muttersprache und aller Heimatkraft der Nation. Man wollte, statt zu müssen. Das Brot wurde hart und ungenießbar, und der Konditor hatte zu tun. Gerade weil das Artistische stieg, versank das künstlerische Handwerk immer mehr, das doch viel höher steht als jedes andere Handwerk. Die Kärrner hatten zu tun, weil Könige nicht bauten. „Dies ist die Zeit der Könige nicht mehr" — singt Hölderlin.

*

Noch ein Wort zur Antike, die immer wieder eine der „Mütter" unserer europäischen Kunst war. Was der Antike die Weltkultur verdankt, ist bekannt. Geht sie aber unsere deutsche Kunst heute noch oder heute wieder an? Dreimal hat die deutsche Kunst besonders starke fruchtbare Berührungen mit der Klassik erfahren — wenn auch nur indirekte — in den sogenannten Renaissancen um 800, um 1500, um 1800. Immer entstand etwas Neues, Eigenes, Sonichtdagewesenes. Griechisch und Lateinisch sind Nationalsprachen wie Deutsch. Doch gibt es ein deutsches Griechisch, ein deutsches Lateinisch in Wort und Bild. Sind aber die Höhepunkte der deutschen Kunst jene Renaissancen oder die Zeiten, da der Deutsche sich selbst fand als Rasse, Sprache, Persönlichkeit? Stile sind nicht nur Rassesprachen, sie sind zuweilen auch Spiegelungen anderer Rassen, Brechungen des allgemeinen Sehwinkels. Was wir Klassik nennen, Renaissance, Klassizismus sind bei uns Spiegelungen einer Antike, die man nie ganz kannte und erkannte, Selbstbekenntnisse einer Rasse in einer Sprache der andern. Deutsche Klassik, deutsche Renaissance, deutscher Klassizismus sind romantische Selbstspiegelungen des Deutschen in einer fremden Bildsprache, Zuchtwahl und Wahlverwandtschaft zugleich. Man betonte so gern die Reinheit und Einheit griechischer Kunst als einer Rassekunst und vergaß dabei

die hilfreichen Spiegelungen fremder Rassen in dieser Stadt- und Staatskunst: das Kretisch-Minoische, das Ägyptische, das Jonisch-Kleinasiatische, das Asiatisch-Alexandrinische. Und war es in der römischen Kunst nicht ähnlich? Kunst ist Rassensprache und Spiegelung anderer Sprachen in dieser Rasse! Kunstgeschichte ist Geschichte eines Spiegels und der Spiegelungen in ihm! Das Entscheidende ist, daß das Eigene sich auch im Fremden behauptet und zu etwas Neuem, Eigenem sein Wesen durchsetzt, wie es in der deutschen Kunst der Fall war. Ich erinnere an den deutschen Impressionismus! Auf das Neue, das Eigene kommt es allein an. Wir alle sehen und kennen die Antike — die als ein ewiger Quell Ewiges gab — *nicht* wie sie einst war. *Was* wir in ihr sehen, *wie* wir sie sehen, *das* sind wir! Wir waren immer nur, nach Goethes Wort, auf unsere Weise Griechen, was jeder deutsche Klassizismus erweist. Warum die deutsche Kunstsprache da am reinsten erscheint, wo sie frei von den Fremdformen und Fremdworten der Fremdrassen nur sich selbst ausspricht, bedarf wohl keiner Erklärung. Gedicht und Übersetzung sind zweierlei. Die Antike ist also für die deutsche Kunst immer nur insoweit wesentlich gewesen, als sie deutsche Antike, von unserem Geist, unserem Wesen, unserer Bildphantasie erfüllte Seelensprache wurde, wie dies in der großen Kunst der deutschen Reforma-

tion überzeugend deutlich ist. Alles Gute, Große, Vollkommene im Reiche der Kunst ist sich über Land und Meer, Rasse und Blut hinweg geheimnisvoll verschwistert.

*

Ist es nicht von tiefer Bedeutung, daß wir gerade in diesen Herbsttagen den 150. Geburtstag des großen Künstlers Peter Cornelius feiern, welcher als der Vorkämpfer einer neuen deutschen Nationalkunst von Rom her die deutsche Schar in die Heimat führte, den Freiheitskrieg der deutschen Kunst siegreich beendete und fast für ein Jahrhundert der Inbegriff des deutschen Künstlers war! Kaum einer kämpfte so unbeirrt und tapfer gegen die belgisch-französische Farbe, gegen die „Fächler", die Heine und Kotzebue in der Malerei, gegen die Alkovenkunst des Bürgertums und ging nach großen Erfolgen verlassen seinen einsamen Weg bis zu Ende. Und wie klar erkannte er die Feinde und die Gefahren, als er 1838 in Paris in Gegenwart von Meyerbeer, Heine und vielen Journalisten dem Maler Vernet erklärte, die Kunst müsse aus der Nationalität hervorgehen und sich dann erst zur Menschheit erheben und Vernet sei ebenso ein Franzose, wie er selbst ein echter Deutscher sei, worauf er auch stolz wäre. Er war es, der schon 1853 „ein Pereat den Schacherjuden in der Kunst" zurief und die jüdische Tendenz der Geschäftsmalerei ver-

fluchte. Gilt das nicht heute noch, was er damals sagte: „Im Mittelalter waren die Handwerker Künstler, jetzt sind die Künstler Handwerker. — Noch nie ist die Kunst so Luxus gewesen wie jetzt, noch nie sind so viele Künstler gewesen, die doch so wenigen Beruf zur Kunst hatten; zwei Drittteilen unserer Künstler wäre es besser gewesen, sie hätten ein ehrlich Handwerk gelernt oder gingen hinter dem Pfluge her." Es ist nicht das Mythologische, das Romanisch-Griechische, das Monumentale, das wir heute in Cornelius feiern, aber es ist doch dies, er bewies wieder einer ganzen Nation, daß ein Künstler „bis ins innerste Lebensmark ein Deutscher" und doch ein Christ, ein Dichter, ein Seher, ein Prophet sein könne, dem „die allgemeinen und höchsten Schicksale des Menschengeschlechts und die letzten Dinge" ebenso wesentlich sind wie Dürer und den anderen großen Künstlern und Denkern der Nation. Daß der Künstler zu den Gestaltern, Bildnern, Erziehern der Nation gehört und somit ein Kämpfer, ein Ritter, ein Held des Geistes ist, das hat uns Cornelius wundervoll treu stark und gläubig vorgelebt. Man will heute wieder, daß die Toten erwachen, daß alte Kunstformen von gestern, Formalisten von links und von rechts noch einmal zur Macht kommen. Das ist vergebliche Mühe!

Die neue deutsche Kunst, an die wir glauben und für die wir kämpfen, hat nichts mit Gestern zu tun. Das wollen die alten Herren und ihre jungen Nachläufer noch nicht begreifen, daß Törtchen und Kuchen kein nahrhaftes Lebensbrot für ein Volk sind. Der Wille allein vermag nichts gegen Zeit und Schicksal. „Die Nationalität der Deutschen — eine preußische Nation gibt es nicht — die Nation der Deutschen erhalten kann nur der, welcher einsieht, daß sie ganz und gar noch zu wecken ist." So grollte Lagarde im Deutschland der Gründerzeit. Die Nation ist erweckt und erwacht, denn der große Erwecker kam! Auch der Kunst hat er zugerufen, und ihr deutsches Wesen erweckt. Der alte heilige Michael der deutschen Banner steht wieder über uns mit Schwert und Fahne, und der Drache der Zwietracht liegt sterbend am Boden. Die Reihen sind fest geschlossen. Mit uns ist die Jugend, die Zukunft, das neue Reich. Unser Schild ist fest, unser Wille stark, unser Glaube unerschütterlich. Unser Hakenkreuz strahlt uns als Siegeszeichen mit dem alten Segen:

Alles Sonnenheil Dem Kraftbewußten!

* *
*

* Geschrieben im Juni 1933 *

Schriften des Verfassers zur deutschen Kunst und Kultur

Die deutsche Litterärgeschichte der Kunst im 18. Jahrhundert. 1919.

Hans Thoma, Gedichte und Gedanken. 1919.

Deutsche Maler der Romantik. 1920.

Friedrich Weinbrenner, Denkwürdigkeiten aus seinem Leben. 1921.

J. F. Boehmer und die Kunstwissenschaft der Nazarener. Goldschmidt-Festschrift. 1923.

Caspar David Friedrich, Bekenntnisse. 1924.

C. D. Friedrich in seinen Meisterwerken. 1925.

Nazarenische Kunst. 1927.

C. G. Carus, Goethe zu dessen näherem Verständnis. 1927.

Goethe und die bildende Kunst der Romantik. Goethe-Jahrbuch. 1928.

Geschichte des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen. 1829—1929.

Alfred Rethel, Ein Totentanz. 1929.

Thespis. Das Theaterbuch 1930.

Idee und Entstehung der deutschen Nationalmuseen. Wallraf-Richartz-Jahrbuch. 1930.

Vorgeschichte und Entstehung der National-Galerie. Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen. 1930.

* * *